КОММЕНТАРИИ К ПРОШЛОМУ

В издательстве «Советский композитор» готовится к печати книга Родиона Щедрина «Комментарии к прошлому». Книга эта необычна по форме: она включает в себя статьи и высказывания композитора, опубликованные на протяжении более чем трех десятилетий и заново прочитанные и прокомментированные им сегодня. Прокомментированные с предельной откровенностью во время многочасовых бесед с музыковедами Л. Григорьевым и Я. Платеком в период 1986—1987 годов.

Естественно, что публикация фрагментов такого рода книги... представляет определенные трудности, так как в ряде случаев понимание комментариев невозможно без сопоставления их с первоисточниками. Читая свежие, изрядно старые страницы, композитор не только дополняет тексты, вспоминает события, вызвавшие их к жизни, но и по-новому осмысливает прошлое — свой собственный путь и путь, пройденный советской музыкой, рассказывает о памятных событиях, встречах, ставших метами его биографии, а в некоторых случаях и побудительными импульсами его сочинений. И все же мы выбрали несколько отрывков из «Комментариев» — тех, что нуждаются лишь в кратких пояснениях.

Основой для первого фрагмента стал очерк Щедрина о Кара Караеве, опубликованный много лет назад. А эпизод, о котором идет речь, в ту статью не вошел. Между тем это, быть может, один из поворотных, даже ключевых моментов истории послевоенной советской музыки, ее высвобождения из оков догматизма «ждановско-сталинской эстетики».

Л. Г.: Думая о Караеве, всегда задаешься вопросом: почему он так мало написал? То ли восточная склонность к неспешности, или это особенность его характера?

Р. Щ.: Караев был из когортыдюдей неуспокоенных, из тех, кто себя тиражировать не желал. Да мне и не кажется, что он так уж мало написал. У него, к примеру, горы музыки прикладной. Что танцы— он писал ее для заработка. Как сказал Маяковский про Асеева: но ведь надо заработать сколько! маленькая, но семья. Но и его театральная, киношная музыка замечательна...

...Караев обжигающе близко допускал к сердцу все, что происходило на земле, в музыке, околомузыкальной среде, в его родном Баку. Все композиторские трения, хитромудные и суемудрые взаимоотношения, беспечные либо рекущие на ходу подметки ученики, консерватория (он был долгие годы ректором)... Ни к чему не относился безучастно, безразлично. Все происходящее становилось частью его тела, мозга, сердца, легких, аорты... Таково уж было свойство его натуры. Это узнавено Салаховым на знаменитом живописном портрете композитора. И ко всему написанному он тоже всегда относился с исступающей отдачей, с абсолютной, спорщеистной выкладкой всех духовных сил.

Помню, как он писал своего «Сирано де Бержерака». Мы очень часто вели с ним полночные многочасовые телефонные разговоры, что сердило Майю, да и Таню, наверное, тоже. А Караев рассказывал мне, как он изучает только-только завявленный о себе тогда рок, ищет логику гармонической последовательности тонов, взаимосвязанности параллелизмов.

Когда он обратился к новой для себя технике — имею в виду Третью симфонию, Скрипичный концерт — он пришел к ней через муки сомнений и самоистязания. Не было для него это ни модным поветрием, ни сожжением кораблей своего прошлого, ни желанием ответить на спрос, выявившийся на музыкальном рынке. Он перекопал сотни и тысячи партитур, подробнейше проанализировал Шенберга, Веберна; погружался в шенберговскую фортепианную сюиту опус 25, выведя и проследя шенберговские серии и их головоломные комбинации, пометив каждую ноту карандашной циферкой: 1, 2, 3, 7, 8, 12...

Мы часто пересекались с ним, живя по соседству, и в уныльх осенних московских переулках, где он прилежно гулял с собакой: врачи прописали ему моцион. Разговор начинался с середины фразы, касался всего на свете, был рван, горяч — думаю, что мало с кем из москвичей он был так откровенен и прям. Собака тащила поводок, траектория ее желаний всегда была замысловата. Мы кружили в прихотливом маршруте с тротуара на проезжую часть, с проезжей части в серые дворики домов Трехпрудного и Благовещенского переулков, выбредали на Патриаршие пруды, возвращались к дневрам домов, уходили вновь. С стороны мы, наверное, напоминали двух подвыпивших чудаков, так и не договорившихся между собой о числе черей, умещающихся на острие иглы.

Караев встревал в каждое дело с горячностью, бросался в него, как ныряльщик прыгает в воду. С каким жаром вступился он за электронную студию в Музее Скрябина! Подпись под прошением обычно была для него лишь знаком стартера перед длинной дистанцией. У Шостаковича имелось спасительное свойство: он мог подписать петицию, ходатайство, документ и забыть об этом, до времени или более, — отключиться и с плеч долой. И тогда вновь погрузиться в партию альта или второй флейты, которую нужно довести до логического итога. К сожалению, Караев этим счастливым свойством своего учителя не обладал.

У меня было несколько поводов для такого рода сравнений. Помню, попросил я Шостаковича однажды подписать письмо в «Правду», о бедствиях нотопечатания нашего. Письмо было, сейчас точно не упомню, то ли на трех, или четырех, или пяти страницах. Шостакович, не читая и не глядя, подписал каждую страницу, предположив, что перед ним однострашнечное письмо в нескольких экземплярах. Это было спасение, счастье, защита от тех психических атак, которые каждочасно накатывались валом.

Караев с этой стороны был совершенно открыт и беззащитен. К каждой просьбе он относился, как к делу своей жизни. Она была для него равнозначима партии второго гобоя в партитуре, которую писал в тот момент. Марафонская эпопея с электронной студией похитила у него вдосталь сил и энергии. Я тоже принимал посильное участие и напичкан в перензбытке информацией о надводных и подводных баталиях с милыми лукавыми чиновниками, которые закрывали многострадальную студию много раз, под многими предлогами и с многими резонами. Сейчас они наверняка славно перестроились и гласно клеймят застойные явления, ратуют за внедрение нового, укрепляют, улучшают и ускоряют борьбу с бюрократизмом... Кстати, письмо с просьбой закупить синтезатор «Синти-100», на имя А. Н. Косыгина Шостакович подписал прямо на перроне вокзала, у дверей вагона, приехав из Ленинграда в Москву. Увидев его подпись, А. Н. Косыгин дал распоряжение приобрести, хоть это и стоило большущие деньги. Новенький, с иголочки синтезатор пригоже расположился в Скрябинском музее, но ненадолго, потом его переволокли на фирму. «Мелодия», прописали по звукозаписывающему департаменту, потом переволокли еще куда-то; увы, не знаю, где он сейчас...

Или, помнится, привлек я его к борьбе за танцовщика Аскольда Макарова, которого в Ленинграде выводили на пенсию [где Шостакович — где Макаров, спросите!], попросил подписать сердитое письмо. Шостакович безропотно, не раздумывая, подписал, а потом с сарказмом мне же и рассказал. Едет он с кем-то из высоких ленинградских чинов в «Стрелке», и тот ему говорит: «Дмитрий Дмитриевич, зачем же вы против Ленинграда-то такую разносную бумагу подписали!». «Что дали, то и подписал»,— не мудрствуя лукаво, отвечал Шостакович. К сожалению, повторюсь, Караев этим свойством не обладал, хоть он святостно боготворил своего учителя. С этим надо родиться, это невоспитуемо...

Из караевских сочинений на личностное свое пристрастие я бы выделил два. В первую очередь. Скрипичный концерт. Возможно, там и присутствует влияние Берга, но это сам мятущийся Караев в его как замечательный, мелодическая проникновенность и нежность. Никакой искусственности. Потом его Фортепианные прелюдии, сочинение отточенное, наскозь караевское. Третья симфония, мне думается, была для него в некоторой степени партитурой переходной. Там очень много вопросов, которые он сам перед собой поставил и на которые сам себе ответил. А в Скрипичном концерте вся новая технология была пропущена через кровообращение и уже зажила частью его собственного художественного организма...

...Хочу вернуться в год 1966 и припомнить ход композиторского пленума, в тот год состоявшегося. Сейчас все забылось, но то была большая и нешуточная битва. У нас с Караевым тогда действительно имел место «сговор». Мы приготовились к демаршу: выйти из секретариата, если музыка, написанная в серийной технике, будет покарана и обвешана запретительными ярлыками. Решение было спонтанной блажью, то был клич времени, призыв совести, все было продумано — мы встречались вечерами у меня и прикидывали, как реагировать в том либо ином случае. Все это я близко принял к сердцу. Ну, а уж о Караеве и говорить нечего, он совершенно был беззащитен от любой информации, на него обрушивающейся...

Тот пленум, думается, и выступление на нем Караева в высшей, можно быть, в решающей степени способствовал тому, что музыка стала развиваться куда более естественным путем, чем это было до этой меты. Все же какие-то препоны были преодолены, предубеждения придвергнуты сомнению, фильтры надвинены, пропускавшие краны сдвинуты с мертвой точки. Караев воздействовал на общественное мнение силой своего художественного авторитета, силой всех своих регалий, силой звания академика.

На нас нападали тогда и как на авторов двух сочинений, написанных в 12-тоновой — очень вольной, неортодоксальной, но... системы: моя Вторая симфония и его Третья. Мы отстреливались, и не просто отстреливались, чтобы выжить, но потому прежде всего, что были непоколебимо уверены в своей принципиальной правоте. Мы были убеждены, что с принудительной диетой, с диетическим рационом пришла пора покончить. Жить и дальше стреноженными — последствия гряли трагические... Это сейчас всем кажется гомерически смешным обвинение типа: если ты написал двенадцать неповторяющихся нот, то ты уже потенциальный враг народа! А тогда мы с горячностью приводили оборонительные, заведомо наивные, «доступные» аргументы: три уменьшенных соседствующих по полутонам аккорда — это уже двенадцать неповторяющихся нот, четыре соседствующих, увеличенных трезвучия тоже ровно двенадцать. Или тема си-минорной фуги Баха из второго тома «Хорошо темперированного клавира» — тоже двенадцать тонов. Что же, значит, Бах был буржуазный перерожденец!? Это абсурдная была позиция, сугубо ретроградная. Поэтому, защищая свои взгляды, мы отстаивали и право на то, чтобы технология композиторской кухни не отождествлялась с идеологическим содержанием музыки или того более — политическим лицом ее создателя.

Л. Г.: С этого момента, кажется, и определилась формула, по которой композиторы имеют право использовать любые средства, которая не раз повторялась в выступлениях и докладах...

Р. Щ.: Думаю, если бы Хренников был тогда глух и нетонок, это, наверное, кончилось бы и отбоем всех художественной ситуации вспять, и выходом нашим из секретариата, и вообще непредсказуемыми последствиями. Как я сказал тогда заправлявшему музыкальным искусством В. Ф. Кухарскому: «Вы хотите мою позицию превратить в оппозицию!...».

Теперь все это стало историей, многое просто забылось, но момент тот был решающим. Мы с Кариком [я его зван Карик, в он меня — Родион] рассчитывали заранее все возможные варианты: если слон идет h-8, то мы в ответ — ферзь с-2... Так мы готовили контрудар Ю. В. Кедрышу, который выступил с ортодоксальнейших позиций. Караев зачитывал мне свою речь по телефону, по ходу вносил поправки. Я решился на эксцесс и выступал без бумажки, определив лишь контуры своих тезисов. О градусе страстей скажет читателю реплика Келдыша Караеву, чуть только он закончил свое выступление: «Кто вам написал вашу речь?». — «А вам кто!» — парировал Караев...

Может быть, сразу и не стало очевидным, что этот раунд был нами выигран, выигран по очкам: это потом уже оказалось ясно, когда музыка стала развиваться более естественно и свободно. Это был этап наиважнейший.

Я. П.: Об этом нужно писать в истории музыки — это ее реальное содержание.

Р. Щ.: Это была и эстетическая, и этическая победа. Но сколько стоило тогда это жизни!..

...Я помню, как позвонила мне жена Караева и сказала: «Карику очень плохо, он умирает». У него были до дна исчерпаны его нервные ресурсы. Он не от болезни погиб, а от своей ранимости. Нервная система не выдержала, она была надорвана. И, может быть, последней каплей было то, что Кухарский втравил Караева в борьбу с книгой Соломона Волкова о Шостаковиче. Ему, лежащему в больнице, телефонно, невнятно, спешно, но строго предложили подписать неумное, «защитительное» письмо против Волкова. У него не было сил отказаться, толком объясниться, да и больничная обстановка, могущая поменяться, страшила. Но мучился он потом непередаваемо...

Когда Караев соприкасался с закулисной стороной московской жизни, то всегда говорил: «Ну, у вас здесь почище, чем в Баку!». Он привык быть в Азербайджане олимпийцем и потому топорные посягновения на свое «последнее слово» воспринимал очень болезненно.

Он считал, что в каждой нашей национальной музыкальной культуре есть плюс и минус. Как в электричестве. Плюс, который хочет двигаться вперед, неуемен, жаждет неизведанных открытий, и минус, который все время стремится сшибить его взлет, возвернуть, приземлить, сдернуть, заставляя транжирить нервные волокна на закулисную борьбу.

Творческая, педагогическая и общественная деятельность его, гражданская жизнь были сложны. Поистине бег с препятствиями... Замечательно сказал Пастернак: «Нас не учат ничьи уроки, и мы все тянемся к призрачной и гибельной суете. А между тем только в рядовой жизни можно найти подлинное счастье и атмосферу для работы». Я по памяти цитирую. Караева тоже затягивала эта призрачная суета, баталии с людьми ничтожными и мелкими, никчемными, небокоптителями. Это его отвлекало, уязвляло, ранило, задевало, но вместе с тем и увлекало — «есть упоение в бою», становилось частью его существования, помеченного бешеным темпераментом. Ему вручали розы без шипов, звания, премии. И в этих посылках судьбы воспринимались еще больнее, если перемножить все на его характер. Он не мог жить схиником. Как он мог быть схиником, жить схиником! Как он мог быть схиником, когда каждая весть его задевала, каждая пущенная с ядом стрела вонзалась в него лично, когда до их ахиллесовых пят было сотканно все тело? Как он мог жить другой жизнью, уйти затворником в скит и там рождать свои партитуры? Это был светлый человек, редкостно светлый...

(Журнал «Музыкальная жизнь» № 10, 1989 г.).

Воскресная Орбита

Народные таланты

СЛОВО ТВОЕ, А ШЫГ...

Кто из мудрых даст ответ
Жизнь иль песнь ашыга —
Жизнь уйдет,
бессмертных нет,
А песнь сохраниться может.
Саиб ТАБРИЗИ.

КАК СЕЙЧАС помню: были горы, и выше всех Шахдаг в серебре утренних снегов, были златогрудные отары, обежавшие с круч на зов чабана, был конь у быстрой реки, глядевший на меня немигающим янтарным глазом. И еще была песня... Я из последних сил карабкался в горы, а навстречу мне чинно по летней земле парила песня — светлая, радостная и легкая, как ветер.

Я остановился, чтобы послушать, и мне вдруг показалось, что скалы, повисшие над дорогой, Кудиялчай, разбрасывающий по камням белую пену, чабаны, не выпускающие из рук длинные, корявые ярлыки, тоже вместе со мной новли ловили слова этой песни. Она была, о притуманенных к утру ущельях, парящих в небе орлах, равнинах, где среди высоких трав пасутся белые кони, о чернооких красавицах.

А поднявшись еще выше по умытой дождями узкой тропе, я увидел самого певца — ашыга Гашима Баласиева из села Рентгидар, учителя восьмилетней школы. Прижав крепко к широкой груди саз и чуть притаившись, вывая на пятяеке у обрыва, откуда казалось, будто вся земля до самой Кубы лежит у его ног, он пел сильным, звенящим голосом:

Желтеет колос
и краснеет мак,
Ковром цветов лето
встречали горы...

Пел самозабвенно, пел счастливый тем, что сам живет в краю, где каждое деревце в саду, цветок у дороги, утесы, горделиво, словно кони, вздыбившиеся над рекой, застенчивый взгляд, случайно оброненный девушкой, рождают строки ашыгской песни.

Увидев меня, Баласиев смутился, обоврал на полуслове песню. Приглушенный пальцами, замолчал, словно обидевшись, саз. Лишь один ветер продолжал еще тонко, чуть уловимо звенеть в его струнах.

— Почему ты забрался так высоко, ашыг? Я запарился, пока добирался до тебя...

Баласиев, продолжая обнимать свой саз, засмеялся:

— Да это у тебя с непривычки. Я летом сюда часто поднимаюсь. Так мне велел устад—ашыг Ашраф из села Халтан, что в восьми километрах от нас. Только высоко в горах, говорил он, где гуляют ветры, можно услышать птичий щебет, шум листвы и лепет ручейка, похожие на звон струн саза... Так говорил мой строгий, но добрый наставник ашыг Ашраф.

Ашрафа дан до сих пор хорошо помнят в Кубинском районе. Не забыли его герайлы, гошмы, касиды, звучавшие на народных гуляньях, праздниках и свадьбах. На одной из таких свадеб на сильный, хорошо поставленный голос семиклассника Гашима и обратил внимание ашыг Ашраф, позднее взявшись учить его ашыгскому искусству. И учил долго — целых пять лет, и выучил многому: слагать стихи, петь, играть на сазе, пританцовывать в горделивом ашыгском танце, аккуратно и красиво по-ашыгски одеваться. Научил думать, размышлять, наблюдать...

Да, много, очень много, оказывается, знать надо ашыгу, чтобы песня находила дорогу к сердцам людей. И в радостный день, и в час печали. Ашыгская песнь — великая мудрость! «Пой,—говорил ашыг Ашраф,—слагай свои песни без устали каждый день — утром и вечером, зимой и летом. Только так ты научишься петь, как пели когда-то ашыги Асад, Сары-ашыг, Валех, Алескер. Потому что песни ашыга рождаются и зреют только в труде. И если ты хочешь, чтобы песню твоего саза полюбил народ, старайся вложить в каждую ее строку всю свою душу, боль сердца, все свои помыслы и грезы. Ты ведь, Гашим, хочешь чтобы тебя услышали люди?».

БАЛАСИЕВ, конечно же, очень хотел, чтобы его услышали и полюбили люди, потому, следуя заветам своего учителя, слагал песни и пел их. Пел каждый день. Пел в школе, где учился, пел на колхозных полях, куда в летнюю страду ходил помогать отцу — почтенному Сафару киши, пел на эйлагах в гостях у чабанов, на праздниках весны и урожая, в Баку и Шемахе, на фестивалях, у себя в районном Доме культуры. Пел песни Сеида Рустамова, Джангира Джангирова, Рауфа Гаджиева, великих ашыгов Алы, Алескера и Шемшира и свои собственные. Пел песни на стихи Низами, Физули, Вагифа, Сакеда Вургуна, Гусейна Арифа и на слова им самим сложенных дастанов «Гашим и Гиляр», «Махир и Махира», «Моя любовь», «Горы», «Орта сегях», «Джан, Куба» «Кубада гёрдюм», пел расты, чаргяхи и шуры — песни о любви... О многом и важном все его 50 песен-дастанов и более трех тысяч стихов. О родной земле, людях труда и героях войны, о думах и чаяниях людей, встречах и разлуках — герайлы и гошмы ашыга Баласиева.

— Меня часто спрашивают: где это я беру героев для своих песен? Если такой вопрос мне задают во время концерта в Доме культуры, и вместо ответа поднимаю со сцены коиктретных лиц — колхозников, ветеранов войны, врачей, трактористов, учителей. Вот они, говорю, герои моих стихов и гошм. К примеру, недавно я с ансамблем ашыгов районного Дома культуры побывал в селах Рустов и Тенгиалты. Вечером на концерте я спел свои песни. А потом поинтересовался — чем же живут сегодня сельчане, какими заботами встретили в этом году весну и лето, какие виды на будущий урожай. Словом, разговорились по душам. В итоге у меня родилось еще одно стихотворение, которое войдет в издаваемую в Баку книгу...

Так что если вам когда-нибудь доведется побывать в селе Рентгидар, обязательно постарайтесь послушать его стихи и песни, проникнутые добротой к людям. Песни ашыга Гашыма широко распахивают перед нами, горожанами, отвыкшими от лунного света и ветров с запахами хлебов, двери в тайники природы, дарят нам дорогие мгновения близкого общения с родной землей. Не случайно, многие песни из репертуара Баласиева сегодня с большим успехом исполняются не только на народных праздниках и фестивалях Кубинского района, но и в Дагестане, Грузии, Баку, Хачмасском и Кусарском районах.

— Ну, что тебе спеть на прощанье? — в глазах Баласиева вспыхнули задорные огоньки. «Джан, Куба»? «Ахмад дерех тыз»? Может, «Орта сейгях» или мою любимую сюиту «Горы»?

И вот звонкие и чистые, словно стеклянные, звуки песни, обретая крылья и тысячи дорог к сердцам людей, понеслись над землей. Едва касаясь носками сапог земли, в грациозном ашыгском танце Гашим Баласиев пел о солнце, вольных лесах, орлиных гнездах и чабанах. Это была песня, которую ашыг не раз пел дома и в гостях людям, с которыми его сводила судьба. Но, как всегда, исполнял ее так, словно пел впервые...

Ф. ЗАКИЕВ,
спец. корр. «Вышки».
КУБИНСКИЙ РАЙОН.

На снимке: поет ашыг Гашим...

ФОТО АВТОРА.

ДЛЯ НАШИХ МАЛЫШЕЙ

Рафик ЮСИФОГЛУ

Сладкий дождь

На тутовом дереве
Возле дорожки,
Красуются ягоды,
Словно сережки.

Чернеют, налившись
Густеющим соком,
Как туча, что к нам
Забрела ненароком.

И кажется,
Дерево только и ждет:
Тронь ветку —
И тутовый дождик
пойдет.

Зеленый мост

Дерево было
Лесным великаном,
Но уступило
В борьбе с ураганом.

В горную речку
Упало пластом,
Стало надежным
Зеленым мостом.

Тянется ствол
Над потоком
жемчужным,
Сделавшись снова
Полезным и нужным.

Перевел Сергей МАХОТИН.

ПРИТЧА О БРАТЕ

Один молодой японец очень гордился тем, что он японец.

— Мой народ, — говорил он, — самый древний, самый мудрый и самый культурный.

Однажды это услышал иноземец и сказал:

— Мой народ тоже древний, мудрый и культурный.

Стали они спорить, чей народ лучше. Кончилось тем, что японец применил прием каратэ и убил иноземца.

Мимо проходил старый человек. Узнал он, в чем дело, и сказал японцу:

— А ведь ты убил брата.

— Как брата? — растерялся тот.

— Скажи мне, сколько у тебя родителей? — спросил старик?

— Двое, — ответил японец.

— Отец и мать.

— А сколько у них было родителей?

— Четверо.

— А у них?

— Восемь.

— А у них шестнадцать, — продолжал старик, — а у тех тридцать два, а у тех — шестьдесят четыре, а дальше все больше и больше. Десять тысяч лет назад кто-то из твоих предков был в родстве с предками этого иноземца. Значит, ты убил брата.

Старик повернулся и ушел. А японец так и остался стоять один на пустой дороге...

О. ПОЛЯКОВ.

БАКУ.

СТИХ И ЛОЗА

Земля, политая потом не одного поколения пахарей, что испокон веков воздельывают ее... янтарная лоза, вобравшая в себя не только жар солнца, но и частичку сердечного огня виноградаря... для Таира Тансоглы — это не просто материал для стихов, но реалии его собственной жизни, приметы поэтической биографии. Потому что работа на ниве — виноградной и поэтической — для него многие годы была единым целым. Потомственный виноградарь из Шемахинского района, Таир Тансоглы унаследовал от отца не только профессию, но и любовь к поэзии. Таис Мамедов, крестьянин, всю жизнь любил стихи, но впервые начал слагать их в годы войны, которую прошел тяжелыми солдатскими дорогами. В приходившихся в родное село с фронта треугольниках писем он рассказывал в стихах об ожидании Победы и предстоящей встрече с домом.

Потом, уже в мирные годы, эти бесхитростные поэтические строки для маленького Таира стали первым учебником поэзии. Занимался он и в Шемахинском литературном объединении. А высшее поэтическое образование получил в Москве, в Литературном институте имени М. Горького. Учился заочно, сочетая учебу с работой бригадиром виноградарей в совхозе.

В поэтическом сборнике «В тени моих рук», выпущенном издательством «Советский писатель», Таир Тансоглы ведет разговор о поиске своего пути в поэзии и жизни, осмыслении судьбы, преодолении себя и обстоятельств. Это — главная тема лирики молодого поэта, с творчеством которого русского читателя познакомили переводчики А. Медведев и Е. Рейн.

ВЫШКА

Мы—интернационалисты

«БАКУ—ГОРОД ДРУЗЕЙ»,— ГОВОРИТ ПОЛЬСКИЙ УЧЕНЫЙ

Он хорошо знает наш город, побывал в Кубе и Шемахе, отдыхал в Набрани и поднимался в Пиркули в главному телескопу обсерватории, довелось знакомиться с наскальными изображениями Гобустана. Немного говорит по-азербайджански. Впрочем, это и неудивительно: ведь Рафал Левицки, ставший ныне кандидатом технических наук, почти десять лет своей жизни провел в Баку. Окончил Азербайджанский институт нефти и химии имени М. Азизбекова, работал над диссертацией в аспирантуре старейшего нефтяного вуза страны.

«Баку — город друзей, оказавших большое влияние не только на формирование научного мировоззрения, но и способствовавших моему становлению как человека и гражданина. Я бесконечно благодарен азербайджанским наставникам, помогавшим выполнить исследование, которое, по мнению советских ученых, может внести определенный вклад в практику народного хозяйства СССР и Польши»,— говорит 33-летний ученый.

Он выразил надежду, что четырехлетнее исследование будет работать на дальнейшее развитие и укрепление взаимовыгодного экономического сотрудничества двух стран.

— Диссертация нашего друга из Польши, которая завершилась в эти июльские дни успешной защитой, является, действительно, весьма серьезной работой и имеет немалую практическую ценность для совершенствования нефтепромыслового оборудования, — комментирует исследование заведующий кафедрой технологии машиностроения АзИНЕФТЕХИМа профессор Сабир Бабаев, научный руководитель Левицки. — Разработанная им методика позволяет еще на стадии проектирования оборудования повышать его надежность и качество эксплуатации. Она рассмотрена в АзИНмаше, на Кишлинском машиностроительном заводе, Лодзинском буровом предприятии, где успел поработать наш питомец после окончания института, и рекомендована для внедрения.

Рафал, унаследовавший профессию механика с экологическим «уклоном» от деда-Яна Ронитски, который известен был в Лодзи довоенной поры работой в коммунальной службе муниципалитета, рассчитывает предложить городским властям Баку и родного города возможность утилизировать бытовые отходы, добывать воду для промышленных предприятий и нужд жителей. Эту экологическую сторону его исследования намечено использовать в практике недавно организованного акционерного общества «Гидрополь». И, быть может, в ближайшие годы в Лодзи и на Апшероне появятся водозаборные скважины, созданные на основе работы польского инженера, ставшего ученым в Азербайджане.

(Азеринформ).